

BIBLIOTECA ŞCOLARULUI

I.L. CARAGIALE

ISTORIA SE REPETĂ

LITERA

biblioteca școlarului

Ion Luca
CARAGIALE

ISTORIA SE REPETĂ

Litera
INTERNAȚIONAL
BUCUREȘTI — CHIȘINĂU

APRECIERI CRITICE

Să ne oprim acum puţin, în treacăt, asupra câtorva categorii de personaje din schiţele lui Caragiale, spre a vedea cum zugrăveşte el această „mahala“, sau, mai bine, ce zugrăveşte, ce aspecte l-au izbit mai mult, ce învinuire aduce el acestei mahalale, de ce lucru, deci, face el răspunzător liberalismul român. În sfârşit, cu alte cuvinte, spre a vedea ce sunt şi cum sunt aceste clase nouă ,pe care se întemeiază formele nouă în care trăim.

Mai întâi, acum, în schiţele sale, Caragiale zugrăveşte mai mult clasa mijlocie—şi mai rar celelalte categorii zugrăvite în *Scrisoarea pierdută*. Bucăţi ca *Highlife*, ca *Five o'cloch,* ca *Telegrame* etc., în care să zugrăvească pe „stâlpii puterii“, sunt într-o proporţie redusă. În majoritatea schiţelor sale, personajele sunt mai ales funcţionarii de toate felurile, care formează de fapt, în mare parte, mica noastră burghezie. Aceşti oameni se numesc mai toţi, Ionescu, Georgescu, Vasilescu, Popescu, Protopopescu, Iconomescu, adică oameni „fără strămoşi“, cum se zice, feciorul lui Ion, al lui Gheorghe, al lui Vasile, feciorul popei, al protopopului, al iconomului etc.

Aceste nume sunt foarte caracteristice. Ele arată mai întâi joasa extracţie a personajelor—invazia straturilor celor mai de jos în viaţa socială—, şi apoi lipsa de personalitate a acestor personaje, insignifianţa lor —, caracterul de turmă. Aceste personaje, ridicate spre suprafaţă, sunt pasta amorfă pe care formele nouă lasă aceeaşi pecete, pocită şi vulgară.

Şi, mai întâi, toată această turmă este lipsită de interesele adevărate ale vieţii, umplându-şi în chip mizerabil golul sufletesc, de fiinţe dezrădăcinate, cu tot felul de îndeletniciri fără rost. Iată familia care se zbuciumă să petreacă o zi la Sinaia (*Tren de plăcere*), zbucium din care nu profită decât doar madam Georgescu, care ascultă, noaptea pe lună,

„menuetul lui Pederaski", cântat de ofiţerul de administraţie Mişu. Ori, iată, mai caracteristic, acei oameni (*De închiriat*) care, în lipsă de altceva, de alte evenimente, se mută din jumătate în jumătate de an, fără alegere, în case şi mai rele decât cele unde au stat—stare sufletească ce culminează în acea hazlie întâmplare a celor două cucoane care au case alăturea, făcute absolut la fel, şi care, după ce oftează luni întregi că nu-şi pot închiria casele şi invidiază pe toţi cei ce se mută cărându-şi penibil cioburile, sfârşesc prin a se muta una în locul alteia! Această schiţă mai simbolizează şi nestabilitatea, lipsa de viaţă aşezată, zdruncinul rezultat din introducerea formelor nouă. În altă schiţă, *Caut casă*, Caragiale simbolizează această lipsă de viaţă aşezată, prin casele de închiriat din Bucureşti şi, ca contrast, ca simbol al vieţii aşezate de altă dată, evocă, cu atâta poezie, casa gospodărească de moda veche, din Ploieşti, în care şi-a petrecut copilăria sa, casa lui Hagi Ilie(observaţi numele!), cu ogradă, cu grădină, cu cerdac mare, cu lilieci.

Această pătură socială e apoi şi proastă. Prostia aceasta, mai ales, formează obiectivul satirei lui Caragiale. Atâţi „amici" din opera sa, Lache, Mache, Tache, stăpâni pe câteva cunoştinţi banale şi nerumegate, exprimate într-un stil ridicol de incoerent şi într-o limbă ridicol de împestriţată, umplu paginile cele mai frumoase ale lui Caragiale. Citiţi, de pildă, minunata *O lacună*...

Prostia aceasta, lipsa de cultură, mahalagismul acesta, Caragiale ni le arată şi sub haina bogăţiei. În *Five o' clock*, barbaria şi vulgaritatea unor mahalagioaice ordinare se desfăşură într-un palat luxos, plin de obiecte de artă scumpe. Mai mult decât oricare alta, această schiţă ne arată cât e de uşor să-ţi asimilezi partea materială a civilizaţiei, dar cât e de greu s-o asimilezi pe cea sufletească. Ce n-avem noi? Toate instituţiile, toate darurile tehnicei moderne, dar cine reprezintă acele instituţii! Cine se foloseşte de acele daruri! Gândiţi-vă cât geniu omenesc presupune un tren, şi cine, ce barbar primitiv se lăfăieşte într-un vagon-restaurant, în expresul care vine de la Vârciorova la Bucureşti.

Această pătură socială e şi adânc imorală. Caragiale are trei schiţe(*Cadou, Diplomaţie, Mici economii*), în care ne arată cum bărbaţii îşi vând femeile fie pentru bani, fie pentru protecţie, adică tot pentru bani. Şi le vând în modul cel mai natural, aşa, că am putea zice că inferioritatea

lor sufletească merge până acolo, încât ei nu sunt imorali, ci, mai jos, amorali.

Aceeaşi imoralitate, căptuşită cu prostie, caracterizează şi presa, acea instituţie care este menită să formeze opinia publică(*Boris Saraffof!, Sinuciderea din str.Fidelităţii* etc.)

Şi aceştia formează publicul român, clasa conştientă a ţării, „ţara legală“! Aceştia sunt clasele nouă, create de liberalism! Iată opera liberalismului, masă pe care se sprijină organizarea statului român modern!—pare a zice Caragiale.

În *O scrisoare pierdută*, pe cei doi instituitori, agenţii lui Caţavencu, îi cheamă Ionescu şi Popescu (primul Ionescu şi primul Popescu ai lui Caragiale). Aceasta înseamnă că ei sunt de extracţie populară, feciorul popei şi feciorul lui Ion. Fac parte din cei ce se ridică din poporul de jos. (Până atunci „poporul“ era burghezia). E un episod al „ridicării noroadelor“, care începe mai pronunţat atunci.

Acest nume, împreună cu Diaconescu, Protopopescu, Iconomescu (feciori de diaconi şi preoţi de diferite grade; mulţimea lor constată faptul real că, la începutul „ridicării noroadelor“, mai ales preoţii, mai înstăriţi şi deja diferenţiaţi de norod, puteau furniza fii cu oarecare învăţătură de carte, ca să ocupe funcţiile create de formele nouă — deocamdată funcţiile mici) aşadar, aceste nume vor mişuna, mai târziu, în „Momente“. Aproape nici nu-i va chema altfel, decât atunci când autorul îi va numi cu numele de botez, şi atunci se vor numi Lache, Mache, Tache, Mitică etc.

Dar cum aceste nume, pe lângă evocarea extracţiei populare, sunt, prin frecvenţa lor, aproape nume comune, Caragiale a mai intenţionat să evoce şi lipsa de individualitate a acestor personaje, caracterul lor de gloată, o ceartă amorfă, pe care formele nouă şi urmările lor au lăsat aceeaşi pecetie—urâtă, după sentimentul lui Caragiale.

E natural ca pentru el toate aceste nume să aibă ceva comic. Comicul lor vine din cauza că ele îi evocă mahalaua. Dar sunt comice şi prin frecvenţa lor, prin faptul că au ajuns ca nişte nume comune. Frecvenţa, uniformitatea aceasta e „du mecanique plaque sur du vivant1 (1“Ceva mecanic lipit peste ceva viu“ — deviniţie a comicului, dată de Bergson)“.

Şi-n adevăr, acei pe care el îi numeşte Popeşti şi Machi în „Momente“ n-au individualitate. Marele creator de oameni Caragiale n-a creat în

Machi şi Popeşti individualităţi, pentru că, după el, n-au individualitate nici în viaţa reală. Formele nouă i-au redus la unitate, i-au făcut la fel de ridicoli. Comicul fiecăruia e comicul întregii categorii. Unul sufere de „situaţia" ţării, altul sufere de „lacuna" din codul penal—aceasta e singura deosebire.

Marele creator Caragiale a reuşit să facă acest *tour de force* de creaţie, se poate zice negativă: să nu dea nimic individual acestor tipuri, ci numai pecetea categoriei lor.

În comedii, unde avea de creat caractere, n-a procedat aşa. Acolo personajele, oricât de neînsemnate, au nume foarte individuale. Nu le cheamă Mache şi Popescu, afară de institutorii din O scrisoare pierdută, cu care începe Caragiale să zugrăvească anonimatul acestei categorii — această „societate anonimă". Iar Ionescu şi Popescu din *O scrisoare pierdută* — ca toţi cei din „Momente" de mai târziu — nu-s individualizaţi. Şi sunt singurele personaje neindividualizate din toate comediile lui Caragiale. Aceasta se potriveşte cu rolul acordat lor în comedie. Conform concepţiei lui Caragiale, acel rol impunea, chiar, aceste nume.

De altfel, pe vremea când a scris comediile ori în timpul când şi-a plasat acţiunea pieselor, abia începuse „ridicarea noroadelor". Abia începuse ascensiunea lui Mache şi Popescu. Chiar dacă n-ar fi fost motivul principal — nevoia impusă de genul literar de a crea individualităţi — realismul, supunerea la obiect, trebuia să impuie lui Caragiale zgârcenie de Popeşti.

Ce rol are la Caragiale numele în conceperea personajului se poate vedea mai bine decât oriunde într-o schiţă din „Momente", unde a luat ca erou un Mache, dar la pus într-o situaţie serioasă şi tragică. E *Inspecţiune*, în care e vorba de sinuciderea unui casier.

Schiţa are ca personaje exact personajele din celelalte „Momente".

Dar aici pe erou îl cheamă Anghelache, tot nume de om din clase inferioare, dar rar şi mai serios şi nemaiutilizat de Caragiale aiurea. Iar celelalte personaje din *Inspecţiune* (adică Lachii, Machii, Ioneştii şi Popeştii din alte schiţe), aici n-au nume. Caragiale le-a ascuns numele, căci dacă-i numea, trebuia să-i cheme ca în toate schiţele, cu atât mai mult cu cât e vorba de o petrecere la o berărie între exact aceřaşi „amici" din restul „Momentelor".

Dar aceşti funcţionari acum nu mai vorbesc fleacuri. Ei sunt îngrijoraţi de soarta lui Anghelache, pe care o presupun teribilă. Iată de ce Caragiale n-a putut să le spună pe nume. Numele acestea, comicizate atât de mult de el, ar fi dăunat atmosferei grave a bucăţii. Dar nici n-a putut să le dea alte nume, adică altfel de nume, căci şi-ar fi falsificat realitatea. (Când însă, în peregrinaţiile lor nocturne ca să dea de urma lui Anghelache, întâlnesc pe un amic al lor care nu luase parte la afacerea asta gravă — acesta are nume şi-l cheamă fireşte: Mitică).

Şi iarăşi în deosebire de toate *Momentele*, aceşti Lache şi Mache acum nu vorbesc cu caragialisme, ori ceva în legătură cu el. Nici Chiriac nu vorbeşte stropşit în scenele de dragoste.

D. P. Zarifopol a imaginat cândva pe Pulcherie Chiriac, fiica personajului din *O noapte furtunoasă*. Se zicea acum douăzeci de ani că însuşi Caragiale se gândea, sau chiar lucra la „Urmarea“ comediilor sale — evoluţia tipurilor şi a urmaşilor lor. Dar pe cât ştim, n-a rămas nimic de la Caragiale în direcţia aceasta. (Cercetările ulterioare ale manuscriselor lui Caragiale au descoperit într-adevăr schiţa unei piese care trebuia să înfăţişeze personajele *Nopţii furtunoase* după 30 de ani).

Totuşi, o Pulcherie Chiriac, ba chiar mai multe, găsim în momentele de mai târziu. De pildă, Esmeralde Piscupesco (— Episcopesco; bărbatul ei, burghez mare, e pe o treaptă mai înaltă a ierarhiei, nu e numai Popescu) şi alte doamne Popesco, acum devenite „Societate bună“, Trăind în palate somptuoase, cu „five oclock tea“ etc. Aşadar, dacă n-a arătat evoluţia tipurilor şi familiilor din comedii — dacă n-a creat pe Pulcherie Chiriac — Caragiale totuşi a urmărit evoluţia categoriei sociale din comedii. Este drept că Pulcherie Chiriac e mai evoluată decât Esmeralde Piscupesco. Pulcherie e dintr-o generaţie mai nouă decât Esmeralde. Poate e fiica ei.

În Caragiale se vede gradaţia. De la Miţa Baston la Mari Popescu şi de la Mari Popescu la Esmeralde Piscupesco. De-atunci încoace, a trecut vreme — şi Esmeralde a născut pe Pulcherie. E istoria întreagă a „ridicării noroadelor“, a evoluţiei burgheziei noastre simbolizată şi prin nume, tot mai moderne şi mai occidentale.

Această problemă a numelui Caragiale n-o uită niciodată, atât de mult numele face parte din procesul său de creaţie. Într-o schiţă, pe două

mahalagioace vechi le cheamă Ghioala şi Anica. Pe fiicele lor:Matilda şi Lucreţia. În altă schiţă, în care instituitoarea dintr-un târguşor e Aglae Poppesco (aici occidentalizarea a lucrat teribil la pronume) şi secretarul primăriei Atanasiu Eleutherescu (Tănase Lefterie a fost înnobilat prin etimologism), — pe consilierul comunal, aşadar simplu cetăţean, mahalagiu de modă veche, îl cheamă, încă, Niţă Necşulescu (modernizat şi el din Neacşu).

În toate aceste schiţe e vorba de Muntenia.

În schiţele cu subiect din Moldova (plasarea subiectului în Moldova se cunoaşte după limba personajelor), lucrul se schimbă cu totul. Aici personajele se numesc: Gudurău, Perjoiu, Grigoraşcu, Buzdrugovici, Bostandaki, etc. — iar numele de botez sunt: Costăchel, Iordăchel, Athenais, Edmond, Raoul etc. Pronumele acestea sunt foarte individuale şi chiar cu o nuanţă de „originalitate“, adică de bizarerie. Prin această originalitate, ele amintesc numele din Gogol. Şi-n adevăr, chiar şi personajele seamănă cu cele din Gogol, în sensul că au rămas mai în afară de curentul cel mare al vieţii şi au curiozităţi legate de o astfel de stare.

Formele nouă, burghezia, ridicarea noroadelor etc., sunt fenomene mai ales munteneşti. Şi de aceea Caragiale a urmărit fenomenul mai ales în Muntenia. Moldova a rămas în urmă. A rămas mai veche. Aceasta l-a frapat pe Caragiale şi aceasta o redă prin numele personajelor. Aceste personaje sunt în parte boieri. Şi-n adevăr, în Moldova, influenţa franceză s-a exercitat mai ales asupra boierilor (căci burghezia a fost puţină). Caragialele Moldovei, Alecsandri a satirizat efectele influenţei franceze asupra boierilor şi mai ales a boierinaşilor. Această influenţă a dat ca rezultat mai întâi pe Coana Chiriţa, pe Gahiţa Rosmarinovici, pe Iorgu de la Sadagura — pictaţi de Alecsandri — şi apoi pe urmaşii lor, Edgar Bostandak, Athenais Gregoraşcu, pictaţi de Caragiale. Aceşti boieri se numeau Bostandaki şi Grigoraşcu şi nu Ionescu şi Popescu, căci nu erau fiii anonimi ai anonimului Ion ori ai unui popă dar influenţa franceză i-a schimbat din Iorgu Grigoraşcu în Raoul Gregoraşcu şi din Chiriţa Grigoraşcu în Athenais Gregoraşcu. Pe de altă parte, în numele Bostandaki (şi se poate şi Buzdrugovici) se vede originea străină a unei părţi din boierimea moldovenească, origine care nu e totdeauna grecească.

În Edgar Bostandaki e simbolizată decăderea, decavarea boierimii moldoveneşti. Bostandakii au mişunat prin Iaşi până ieri şi au rămas încă resturi şi azi.

Iar şarjarea acestor nume moldoveneşti este dreptul autorului comic, cum am văzut. Această şarjare este făcută cu mult simţ al realităţilor. Aceste nume ne evoacă perfect caracterul de special, de învechit, de „original“, de „survivance“ — de tot ceea ce a redat şi Gogol în opera sa. Numai numele Gregoraşcu are altă fizionomie: un Gregoraşcu e general şi şef de partid. E mai amestecat în viaţa modernă.

Aşadar, toată deosebirea istorică din veacul trecut din Moldova şi Muntenia e redată în numele inventate de Caragiale.

Această semnificativă acordare de nume nu se dezminte decât rar. Vreau să spun că foarte rar Caragiale dă nume care să nu indice natura personajului dintr-un punct de vedere oarecare. Aşa ar fi numele Pampon şi Mazu (Didina, din *D-ale carnavalului*) care probabil sunt alese pentru trebuinţele intrigii, căci din cauză că nişte personaje din piesă rostesc vorbele „Mazu“ (un termen de joc de cărţi) şi „Pampon“, intriga, cum se ştie, se încurcă de tot. Dar la urma urmei şi aceste nume plasează pe purtătorii lor în mediu lor special.

Să mai adăogăm că odată Caragiale a pus un nume cu intenţii polemice: revizorul Lazăr Ionescu-Lion — la adresa lui G. Ionescu-Gion, pe care l-a persiflat şi altfel. Dar cum acest procedeu al lui Gion de a-şi creia pseudonimul l-au imitat şi alţi Ioneşti — pe lângă intenţia polemică, Caragiale a putut să aibă în vedere şi satirizarea unei apucături mai generale.

În opera lui Caragiale, problema numelor proprii e mai importantă decât în opera altor scriitori, pentru că opera lui e comică, şi într-o astfel de operă, numele e o însuşire mai esenţială a personajului, decât în alte genuri literare.

Garabet IBRĂILEANU

...Schiţa e, în fond o ghicitoare ce trebuie văzuta în adevărata ei lumină, căci Caragiale, ca „meşter mozaist“ ce se socotea, combina, cu răbdare şi inteligenţă speculativa, „mărgeluşe“, spre a face cu ele diverse

„figuri raţionale“ (aici e cheia ce descifrează pomenita afirmaţie a lui Ibraileanu, după care „Caragiale e mai artist decât poet, oricât de mare poet e“) de aceea, nu m-aş hazarda sa afirm că corespondentele ideatice dintre autorul *Conferinţei* şi filosoful din *Stagira* ar constitui o pură întâmplare, ca nenea Iancu n-ar avea, de fapt, habar de unele aspecte esenţiale ale filosofiei lui Aristotel. Dar nici nu voi susţine ipoteza ridicolă ca, asemeni unui studiosus, Caragiale ar fi buchisit, pe îndelete, Fizica sa Metafizica aristotelica. El putea şi chiar obişnuia să se informeze, cu rapiditate, consultând excerpte, enciclopedii („Luchi, adu-mi pe Larousse“, exclama nenea Iancu, când voia sa găsească unele lămuriri ori argumente decisive) sau cine ştie ce culegeri de apoftegme şi *bons mots* etc. Şi, în fond, adeseori, nici nu avea nevoie de mai mult! Căci Caragiale este înzestrat cu harul rarisim de a inspira, cu naturaleţe şi fără efort, însuşi aerul esenţelor. Apoi, nu trebuie sa uitam ca fapt de extremă importanţă — Caragiale este o fire profund socratica, lucru dovedit de numeroasele şi surprinzătoarele sale afinităţi cu magistrul lui Platon şi Xenofon. În primul rând, şi unul, şi celalalt sunt, intr-un anume sens, indiferenţi la farmecul nopţii, atraşi fiind, în exclusivitate, doar de problemele spirituale şi cerebrale. Reproşul ce i s-a făcut în această privinţă — ca ar fi lipsit de sentimentul şi percepţia naturii este o dovada şi de naivitate, şi de flagranta neînţelegere. Nenea Iancu nu agreează deloc excursiile montane şi extazierea sentimentală în faţa peisajelor de orice fel (memorabil e răspunsul dat unui individ sâcâitor care-l bătea la cap să participe la o plimbare prin munţi, spre a se înduioşa în faţa grandorii naturale: „Ce natura, mă? ce e natura? Natura e în capul meu“); el prefera, încântat şi incitat, sa colinde gările, cafenelele, berăriile, prăvăliile şi pieţele, ca să discute cu cei din jur în toate aceste puncte însufleţite şi zgomotoase ale banalităţii zilnice, provocând şi savurând conversaţiile nu numai cu intelectualii, ci şi cu oamenii de cea mai umila speţa sociala: bărbieri, birjari, bucătărese, chelneri, zarzavagii, băcani, precupeţi... Motivul îl dezvăluie Caragiale în câteva păreri: „Noi ştim că, dintre toate fenomenele, acele ce ne interesează mai mult pe noi, oamenii, sunt mişcările sufleteşti ale omului“. Nu altfel se comporta, aflăm de la Diogenes Laertios, Socrate, care „discuta chestiuni de morală în prăvălii şi în piaţă, convins

fiind că studiul naturii nu ne este de folos; el spunea că cercetează „Ce bun şi ce rău ţi s-a-ntamplat acasă?“ (*Vieţile şi doctrinele*..., II, 21.) [...]

...Principala dificultate de care s-au izbit toţi editorii operei lui Caragiale constă în sistematizarea acesteia pe categorii literare. Pe de o parte, graniţele dintre „schiţă“, „moment“, „notiţă“, „notă“, „notiţă critică“, „amintiri“, „povestire“, „nuvelă“ etc. (enumerarea reproduce fie titulatura volumelor publicate de autorul însuşi, fie pe aceea a foiletonului din *Universul*) sunt destul de labile, în absenta unui criteriu obiectiv al departajării, cu aplicabilitate generala şi obligatorie. Pe de altă parte, oscilaţiile în clasificare au fost alimentate de caracterul eterogen al volumelor apărute în timpul vieţii scriitorului, care includ texte ţinând de formule literare diferite. Dacă apartenenţa unora dintre acestea la un gen ori altul e doar discutabilă (în sensul ca argumente pro sau contra pot fi şi au fost în egală măsură invocate de editorii ori de comentatorii operei caragialiene), în schimb altele, în mod sigur, contravin flagrant titlului sub care au fost reunite. Astfel, culegerea *Schite uşoare* (1896) cuprinde monologul *1 aprilie*, tipărit ulterior de autorul însuşi în volumul de teatru din *Opere complete* (1908); în *Momente* (1901) sunt incluse câteva nuvele şi povestiri (*La hanul lui Mânjoală*, *Cănuţă*, *Om sucit, La conac*, *Două loturi*, cu specificarea că doar acesta din urma face corp comun cu universul schiţelor); *Schiţe nouă* (1910) reuneşte, la fel, nuvele şi povestiri (*Kir Ianulea*, *Mama*, *Pastramă trufanda*, *Partea poetului*, *Calul dracului* etc.); în schimb, sub titlul de *Novele şi povestiri* din seria de *Opere complete*, autorul adună unele texte aparţinând evident „momentelor“ (ca dovada că toate figuraseră anterior în sumarul volumului de *Momente*: *Reportaj, Boris Sarafoff!...*, *Groaznica sinucidere...*, *Tren de plăcere*, *Inspecţiune*, *25 de minute*, *Art. 214*). Şi exemplele pot continua.

Ezitările autorului însuşi sunt, aşadar, evidente. Pentru că, daca în eterogenitatea primelor sale volume putem presupune o preocupare minimă pentru sistematizare, ediţia de *Opere complete* reprezintă prima tentativă de organizare a propriei creaţii, iar această încercare este în buna parte eşuată. (În afara amintitelor ezitări, trebuie insa sa presupunem la Caragiale şi existenţa unui calcul conştient atunci când a proiectat sumarele atât de mozaicate ale volumelor sale: gândul că,

amestecând schiţele cu nuvelele, povestiri ori articole teoretice, dă o anume „greutate“ acestor culegeri şi că, totodată, astfel se poate adresa unui public cat mai divers, oferindu-i fiecărui cititor posibilitatea de a-şi alege ceea ce-l interesează.) Oscilaţiile celorlalţi editori ai lui Caragiale sunt, la fel, vizibile în deosebirile de optică privind departajarea materialului. Ghidindu-se, firesc, după punctul de vedere personal, autorii de ediţii au operat, aproape fiecare, transferul de texte dintr-o categorie în alta, multe dintre acestea fără, în fond, altă justificare posibilă decât aceea a propriei viziuni subiective integratoare. Încât, în afara lotului compact de „momente“, „schiţe“, „nuvele“, „povestiri“ etc. acceptat unanim ca atare, mai există şi unele titluri migratoare, care, de la o ediţie la alta, ilustrează pe rând genuri literare diferite.